

QUELQUES NOTES D'OISEAU POUR NADIA LICHTIG

Nadia Lichtig se sert des mots, tels qu'elle les a acquis, dans le rapport affectif ou sensuel qui l'unit à eux : dans leur capacité sonore et dans leur volume si j'ose dire, ce qui l'amène à les combiner en suites musicales. Mais les mots ont leur plastique qu'il convient de révéler. En tant que peintre, Nadia Lichtig part des mots pour les faire accéder à une autre dimension qui se confond avec celle de la peinture. Or la peinture procède du visuel, qui suppose d'autres codes que le langage. C'est la raison pour laquelle il lui faut effacer les mots afin de révéler leur dimension picturale. Les rendre invisibles s'avère la seule condition pour les faire accéder au visible pictural, peut-être à l'indicible, à savoir le langage des formes et des couleurs, auxquels Nadia Lichtig ajoute ou restitue le son. Cela donne ses toiles plus ou moins épurées, qu'elle dit « de rien » puisqu'effectivement rien n'existe sans le langage ¹. Rien n'existe - que la peinture. Chaque tableau devient dès lors la dernière image d'un palimpseste, dont le titre, verbal, nous permet de retrouver l'origine. Le rendu est flou comme un rêve à déchiffrer avec quelques indices qui affleurent en surface. Pourtant, au fil du temps, le tableau s'assombrit, s'épaissit, se charge de multiples strates. Il accède alors à une sorte de « paysagité » abstraite, un monde intérieur à partir duquel il nous est loisible de rêver, peut-être de poser certains mots, juste retour des choses...

Il arrive à l'artiste de dissoudre, à l'aide de solvants, afin de mieux révéler. La matière est ainsi faite qu'il lui faut peu de substance pour occuper beaucoup d'espace. Ainsi, dans l'univers, l'infini est-il inclus dans l'explosion initiale et la matière s'y répand jusqu'à épuisement possible de l'expansion. Dans certaines toiles de Nadia Lichtig, on assiste à la genèse d'une petite cosmogonie picturale. Il faut à celle-ci du temps pour se concrétiser, ce en quoi ce work est dit in progress, avant que l'artiste ne se l'approprie et ne l'explore. Chaque tableau n'est qu'un fragment, puisque l'artiste œuvre nécessairement à échelle humaine, d'une toile infinie qui n'aurait ni commencement ni fin, ou si l'on préfère ni queue ni tête. Ce sont ces fragments qu'elle nomme justement *Acéphale*². Comme ils sont le produit de réactions chimiques, ils semblent a priori aléatoires - sauf qu'une expérience qui se répète finit par se contrôler partiellement. Ils sont abstraits certes, mais comme en attente d'une

¹ *Pictures of nothing* (Tableaux de rien).

² *Headless (Acéphale)*, à laquelle appartiennent *Dark matiere* et *Pays de Tendre*.

désignation, d'une reconnaissance, ce en quoi ils se rapprochent de cet univers d'images, fantômes d'un réel dont ils visent à s'échapper, et qu'ils prolongent autrement. Il arrive à l'artiste d'en extraire des sérigraphies rehaussées à l'encre et au charbon, de sorte que l'on note, tel un retour du refoulé, un nouveau rapport à l'écriture, et donc au langage, utilisé ici plastiquement. Ces toiles, souvent modestes, nous plongent vers des paysages qui confinent à l'infini. L'artiste en extrait des impressions sérigraphiques sur tissu, accompagnés d'une trame pointilliste, comme aux débuts de la photographie, de sorte que l'image revendique son statut d'image. Cette dernière joue avec nos sens et se modifie selon nos déplacements, devient plus ou moins nette, comme on regarde un ciel étoilé, et sa sombre matière. Quant à savoir ce qu'elle désigne, cette image, les mots y manquent et c'est bien ce qui suscite le vertige de l'infini, auquel le cadre, ou le format choisi, sert symboliquement de garde-fou.

Toutefois, on sent chez Nadia Lichtig le désir de sortir du cadre, par la toile libre, par le recours au rouleau et par l'occupation de l'espace mural à l'aide de papiers peints³. Et même, dans sa tentative, ponctuelle, d'ajouter un second tableau, plus petit, dans celui qui sert de support à ces expériences chimico-cosmogoniques. La série Dust mérite notre attention : Qu'est-ce que la poussière sinon la matière vidée de son apparence trompeuse ? Tu retourneras à la poussière, disent les textes sacrés. Belle leçon d'humilité face aux vanités humaines qui ne résistent point à la réalité d'un néant, sans fin ni origine (qu'y avait-il, en effet, avant le Big Bang ?).

Dans le cas des rouleaux, le chiffre de trois paysages n'est sans doute pas choisi au hasard : il déroule le début d'une suite (dite numérique) qui pourrait se prolonger à l'infini. Ces paysages, avec des montagnes au loin, n'ont rien de réaliste. Les couleurs ne cadrent pas avec les motifs. Par ailleurs, on y repère un personnage, comme seul au monde, et qui se prépare à bien des épreuves. Quand nous sommes seuls, à quoi nous sert le langage ? Ce personnage semble poursuivre un but que nous ignorons mais auquel un chant naturel donne une amorce de signification. Il serait à la Poursuite⁴ (c'est le titre de la série) d'un oiseau, dans un univers où ils se sont faits rares ou inexistantes. Un chant d'oiseau : Il a sans doute un sens, avant même que le verbe humain ne l'identifie comme tel. Dans le contexte où nous

³ Plus tard, impression sur soie, artificielle.

⁴ *The following*.

vivons, ce paysage, et l'unique son qui le caractérise, prennent une tonalité particulière. D'autant que c'est la technique contemporaine qui le reproduit et que nous sommes de toute façon dans l'illusion. Les rouleaux de tissus de soie ayant la capacité de se déployer dans une pièce, on imagine l'effet dramatique, post-apocalyptique, qu'en extrait Nadia Lichtig. D'autant que le personnage semble tout droit sorti de la série *Memory Gardens* que nous analyserons ci-dessous. Ici aussi, il s'agit de... Poursuite, du même processus de fabrication.

Les mots sont faits pour s'articuler entre eux. C'est ce qui permet la narration, le récit. Nadia Lichtig a été très marquée par celui de sa grand-mère, fuyant les camps pour errer dans quelques pays de l'est. C'est cette errance qu'elle a reprise dans certains petits tableaux, qui sont autant de paysages, dans la série des *Memory Gardens*. Leur diversité montre l'étendue des distances parcourues. On est alors dans l'envers du paysage romantique, dans le drame et sans doute aussi dans l'illustration de la condition humaine. On est également dans le paysage et ses fantômes, ces silhouettes que l'on devine ça et là, telles des traces, tels des signes qui affleurent en surface. Nadia Lichtig aime ces atmosphères vaporeuses qui suggèrent un entre deux mondes, le réel et le subjectif, la réalité et le rêve, le précis et l'indécis. Cet aspect spectral fait partie de ses obsessions. On le retrouve dans ces arcs-en-ciel produits par la diffraction solaire à l'aide de prismes, dans la cour d'un lycée, comme par magie⁵.

En témoignent également ces maisons abandonnées, véritables pièges à fantômes, auxquelles un texte et une entité sonore prêtent une existence fictive mais issue de la réalité objective, une fois la lumière réglée. On peut véritablement parler alors d'une maison hantée à laquelle ne manque même pas la parole. En même temps, la photographie, à laquelle recourt l'artiste dans ses *Pièges à fantômes*⁶, rend fantomatique tout ce qu'elle capte. L'artiste touche ainsi aux origines du genre. Faire apparaître et réapparaître à loisir des images, une fois l'original disparu et soumis aux injures du temps qui passe et déforme ou élimine les choses. Le recours à la couleur, et surtout au clair-obscur, accentue à la fois cette impression d'entre deux-mondes (le réel sur lequel on s'appuie/le rêve qui en découle et le fait accéder à une autre dimension). Ce n'est pas la maison qui est hantée, c'est l'artiste qui la rend telle : par les textes et les sons d'une part, par la reproduction photographique de l'autre ; elle pérennise un

⁵ *Mille Temps* (commande publique).

⁶ Série *Ghosttrap*.

moment qui n'existera plus jamais tel quel. Dans une performance récente, filmée et diffusée en direct, on la voit manipuler ces photos de la série fantôme, comme on fouille dans la boîte à souvenirs. A la recherche d'une preuve ? Des récits, en langue approximativement anglaise, accompagnent les images, tels des échos altérés d'une forme vocale idéale. Car le fantôme peut se faire sonore. Le langage ne cadre jamais avec le réel. Il n'en est qu'une dérivation forcément imparfaite. C'est même par là que tout a commencé... Pour l'artiste comme pour nous tous, et les autres auparavant.

Le thème de la maison n'apparaît sans doute pas non plus par hasard dans cette production. De par ses origines germaniques, a fortiori celles de son aïeule, Nadia Lichtig semble une exilée, sans foyer autour duquel prendre racine. C'est que les frontières entre pays ne sont plus ce qu'elles étaient, elles ont d'ailleurs souvent été très fluctuantes. Elles se définissent aujourd'hui à d'autres échelles : européennes, mondiales et fatalement dans l'au-delà. Or l'au-delà c'est l'infini. Ainsi la voit-on, dans ses cartes du *Pays du tendre*, cent fois, mille fois et plus, sur le métier, remettre son ouvrage, à la recherche d'un foyer « u-topique »⁷ dont les contours sont remodelés au fur et à mesure qu'ils se précisent. Car il n'est, ce foyer, que le pré-texte à un objectif qui se confond avec l'infini. L'œuvre se nourrit de souvenirs mais quoi de plus ineffable, de plus imprécis et même de plus trompeur que le souvenir ? Le véritable foyer, pour l'artiste, c'est son art, et les multiples visions qu'elle en fournit ce sont ses toiles. C'est à ce point perpétuellement mouvant qu'elle doit se raccrocher. L'allusion à la Carte du tendre, imaginée par les premières féministes du Grand Siècle, nous suggère que cette série se veut avant tout allégorique - d'un pays à retrouver, du moins le tenter car la tentative importe parfois autant, si ce n'est plus, que la visée. D'autant que les souvenirs sont souvent recomposés, passés au crible de l'expérience ultérieure et de notre inconscient. Cette série peut être dite autofictive. Car c'est au fond la grandeur de l'art que de retrouver ce qui a été perdu, afin de le faire accéder à une autre dimension. Si la poussière ne se fait chair du moins se fait-elle peinture, le revers de toute chair...

Les *Blank Spots*, qui semblent un écho fantomatique d'espaces voués au crime, renvoient à la fois à la possibilité d'une narration rétrospective mais aussi à une expérience de la lumière et du son, face à des frottages reconstituant les surfaces, que l'on peut dire

⁷ Au sens étymologique : qui n'a pas de lieu.

traumatisées par les drames qui se sont inscrits sur le sol, sous forme d'empreintes. Dans les Notes qui accompagnent cette série, Nadia Lichtig recourt au papier froissé. Encore un élément qui n'est plus que le fantôme de ce qu'il a été, qui aurait dû se voir jeté et devient support à interventions minimales, de maculations sans doute.

On peut se demander si une lecture de sa série *Tropical Thoughts*, paysages aux formes inédites d'un esprit manifestement exotique, ne gagnerait pas à être considérée sous cet angle. La forme c'est ce qui reste quand on a tout effacé. Et quand on efface presque tout d'une réalité concrète, ne demeure... Que son fantôme...

Les fantômes du passé : Nadia Lichtig y a été confrontée, lors de son séjour à Bucarest, plus particulièrement lors des préparatifs de son expo en la galerie Anca Poterasu. L'impulsion lui a été fournie par une conférence et une allusion à un livre noir, bourré d'adresses de victimes de lynchage en la capitale roumaine, durant la guerre. Autant dire des lieux de crimes. Nadia s'est rendue sur les lieux, en a relevé les empreintes en recourant à la technique du graphite, un procédé à dominante graphique, un lointain fantôme de l'écriture, mais une écriture d'avant l'écriture. Elle s'est ainsi approprié un territoire, chargé de violence, de paroles et de pas. Les quasi-carrés sur lesquels elle a prélevé la poussière et élaboré sa composition, sont précisément à l'envergure de son corps. On demeure dans l'humilité face à l'infinitude de l'Histoire, à la gravité des événements. L'œuvre, prélevée du sol, sera exposée tantôt au sol (obligeant le visiteur à marcher autour de l'œuvre, lointain écho des pas du passé, devenus présents par le biais de sa mise en dessin, de sa mise en œuvre), tantôt au mur, en vision frontale. Comme dans certaines expériences de parcours surréaliste, on a l'impression que ce lieu, tragique, faisait signe, par quelque effet du hasard et de ses objectifs inouïs, que ce lieu n'attendait que la personne requise pour se voir enfin révélé, comme on dit en photographie, ou si l'on préfère ré-incarné. La lumière et le son parachèvent l'installation finale. La bande son démarre sur du souffle pré-verbal et intègre petit à petit du chant et du texte, lointain avatar, autant dire fantôme, des échanges verbaux qui durent marquer ce lieu chargé de sens. Cette voix, de l'artiste, semble un équivalent sonore de ces mots qu'elle fait disparaître, transforme et transfigure, dans ses œuvres picturales, évoquées en début de texte. Le dessin au graphite en est un autre. C'est tout bonnement l'indicible. Le langage dés-articulé. Le langage d'avant le langage articulé. Le travail de Nadia Lichtig cherche à

retrouver ces signes d'avant le sens, ce vertige territorialisé du préverbal. Cette parole matérielle du hasard. Cette ante-écriture de poussière, laquelle nous rappelle au demeurant que nous sommes mortels, que nous vivons dans l'illusion, ainsi que le suggèrent les spots lumineux, issus du domaine du théâtre. Et de leur donner du volume, de la chair par le biais du son.

On imagine les fantômes comme ayant eu un passé. Et s'ils avaient préfiguré l'avenir ? C'est de cet avenir, devenu présent grâce à ses réalisations, que Nadia Lichtig conçoit ses archéologies graphiques ou picturales, auxquelles ne manquait que la parole. Ou le chant d'un oiseau c'est selon. Auquel je prête à mon tour ces quelques notes. D'où l'importance cruciale, dans cette œuvre graphique, de son pendant sonore, sans lequel elle semblerait incomplète. Encore ne fait-il point oublier la nécessité de sa mise en lumière et que la lumière soit. Que la lumière fût.

Empreintes, sons immatériels, lumière dématérialisée, l'artiste cultive ses fantômes.

BTN Mai 2024